

آفاق الثقافة والتراث

مجلة فصلية علمية محكمة

تصدر عن قسم الدراسات والنشر والشؤون الخارجية بمركز جمعة الماجد للثقافة والتراث

مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث

السنة الثامنة والعشرون : العدد مئة واثنا عشر ـ ربيع الآخر ١٤٤٢ هـ / كانون الأول (ديسمبر) ٢٠٢٠ م

العنوان: الأحكام المرعية في الأراضي الأميرية

المؤلف: عارف حكمت: أحمد عارف حكمت بن إبراهيم بن عصمت الرومي الحنفي شهاب الدين ١٢٧٥ هـ

تاريخ النسخ: ١٢٧٤ هـ

Title: Provisions in force in the princely lands

The author: Aref Hikmat: Ahmed Aref Hikmat bin Ibrahim bin Ismat Al-Rumi Al-Hanafi Shihab Al-Din 1275 AH

Copy Date: 1274 AH

الفهـــــرس

البعد التداولي
لنظرية عمود الشعر العربية

د. عصام بن شلال[1]
الجزائر

عمود الشعر العربي نظرية يتجلى فيها التصور العربي الخالص للشعر المطلق الذي يمثل امتدادا للشعرية العربية الأولى العفوية والنقية من أي أثر أجنبي، فنظرية عمود الشعر تمثل نسقا بلاغيا إحيائيا عربيا خالصا يقف في وجه المحاولات الحداثية في العصر العباسي ولاسيما محاولات الشعراء الذين كانوا منفتحين على الثقافات الأجنبية ويوظفون المصطلحات الفلسفية والكلامية في أشعارهم مثل: بشار بن برد، ومسلم بن الوليد، وأبي تمام، ولاسيما هذا الأخير الذي مثّل شعره خروجا صارخا على عمود الشعر وعلى طرق الأعراب الأوائل في معجمه الشعري الذي لم يراع فيه اللغة المتداولة في عصره، وفي تراكيبه النحوية المعقدة والمنزاحة عن المألوف، وصوره البيانية الغريبة.

ومن هذا المبدأ تساءلت عن الغاية الجوهرية التي كانت وراء صياغة النقاد الأوائل لنظرية عمود الشعر، مع أنني افترضت بأن هذه النظرية قد وُضعت في الأساس لغرض تحقيق البعد التداولي للخطاب الشعري.

ويهدف البحث إلى الوقوف على الخصائص التي تجعل من نظرية عمود الشعر نظرية لها بعد تداوليّ خالص، وإعادة قراءة التراث النقدي بشكل مختلف، وتوضيح مفهوم عمود الشعر وتبيين سياقاته الإيديولوجية واللغوية والبلاغية والشعرية جميعا.

- التداولية والتواصل:

ليست التداولية في جوهرها علما لغويا خالصا، ولا علما يصف البنى اللغوية ويفسرها؛ ليقف عند حدودها وأشكالها الظاهرة، ولكنها علم جديد للتواصل الإنساني، يدرس الظواهر اللغوية في مجال الاستعمال، ويتعرف على القدرات الإنسانية للتواصل اللغوي في مجال الفهم والإفهام، رابطا المقال اللغوي بملابسات فوق لغوية لها دور كبير في تحديد المعنى المقامي، المرسل والمتلقي، وما بينهما من علاقة اجتماعية، وما يملكانه من معلومات مشتركة

وزمان التلفظ ومكانه، والظروف المصاحبة للخطاب، وغيرها من الأمور التي تساعد المرسِل في إنشاء خطابه، كما تساعد المتلقي في فهم الخطاب، وإدراك قوته الإنجازية[٢].

ما القضية التداولية ؟

نقول باختصار شديد: "تعتبر القضية تداولية إن كانت لا تتعلق ببنية اللغة وإنما تتعلق باستعمالها. وإن كان يجادل أحد في وجود عدوى بين بنية اللغة واستعمالها وهو أمر أثبته بوضوح الباحثون في العشريتين الأخيرتين فإنه لا يمكن حصر التداولية في هذا النوع من الظواهر اللغوية. ولهذا السبب لن نتحدث بصفة خاصة عن تداولية لسانية؛ لأن مجال التداولية وإن كان يتعلق بصفة أساسية باستعمال اللغة؛ فإنه يرتبط بقضايا ليست لغوية بالمعنى الضيق للكلمة مثل قضايا الاستدلال والاستعمال التقريبي والاستعارات والفهم المرتبط بالسياق وقوانين الخطاب الخ..."[٣]

لقد اكتسبت التداولية مفهوما فضفاضا ومتسعا اتساعا يحتاج إلى كثير من التفصيل والإحاطة بتاريخ المصطلح ومفهومه، ولهذا سنقتصر في هذا البحث على البعد التداولي في نظرية عمود الشعر العربي التي تعد واحدة من أهم النظريات التي أنتجها العقل النقدي العربي القديم.

- النقد العربي القديم وفكرة التداول:

اختلف النقاد والبلاغيون الأوائل في السر الذي يجعل من الخطاب الشعري خطابا تداوليا، في حين اتفقوا على أن سبب التداول قد لا يكون فنيا بتاتا، وفي هذا السياق قال الجاحظ: "فكَمْ مِنْ بَيْتِ شِعْرٍ قَد سارَ، وأجودُ منه مقيمٌ في بُطونِ الدّفاترِ، لا تزيده الأيّامُ إلّا خمولا، كما لا تزيد الذي دونه إلّا شهرة ورفعة. وكم مِنْ مَثَلٍ قد طار به الحظّ حتّى عرفته الإماء، ورواه الصّبيان والنّساء"[٤]، وهذه المزية التداولية التي قد يكتسبها الشعر غير قابلة للتعليل النقدي أو البلاغي، وكأنها ضرب من الحظ والتوفيق.

فالأساس التداولي للشعر هو المقياس الحقيقي للنجاح وللتميّز، وعلى قدر تداول الشعر وشهرته بين الناس تزيد قيمته؛ لأنه يلبّي أكبر قدر من الأذواق العامة، وليس أذواق الخاصة من النقاد والعلماء فقط، وقد كان يوصف الحطيئة بأنه: متين الشعر، شرود القافية[٥]، فهو بهذا الشكل قد جمع بين فضيلتين؛ فضيلة الجودة الشعرية، وفضيلة شهرة الشعر بين الناس، وكما قال أحدهم: "خير الشعر ما فهمته العامة، ورضيته الخاصة."[٦]

يحاول القاضي الجرجاني أن يعطي لتداولية الشعر تأويلا نفسيا في قوله "كذلك الكلام: منثوره ومنظومه، ومجمَلُه ومفصّله؛ تجد منه الـمُحكَم الوثيق والجزل القوي، والمصنّع الـمُحكم، والمنمّق الموشّح؛ قد هُذِّب كل التّهذيب، وثُقِّف غاية التّثقيف، وجهِد فيه الفِكْر، وأتعب لأجله الخاطر، حتى احتمى ببراءته عن المعائِب، واحتجر بصحّته عن المطاعن، ثم تجد لفؤادِك عنه نَبوة؛ وترى بينه وبين ضميرك فجوة"[٧]؛ وهنا يمنح الجرجاني كل السلطة للمتلقي أو المتقبِّل فهو الذي يقدّم من الشعر ما كان قريبا

من نفسه وشعر بالأريحية عند سماعه؛ حيث إن أحسن الشعر هو: "ما لم يحجبه عن القلب شيء"[٨]، ولذلك أكدّ النقاد الأوائل على ضرورة أن يُقالَ الشعرُ على الطبع وبكل عفوية حتى يظلّ محمّلا بالمشاعر الإنسانية والشحنات العاطفية، على نقيض الشعر المتكلّف الذي يصدر عن صنعة وتكلُّفٍ وإعمالٍ للفكر والرويّة، فإنه يكون مُفرغا من العواطف والمشاعر الإنسانية الصادقة التي تحرّك المشاعر وتلامس شغاف الروح، وعلى حد تعبير ابن رشيق القيرواني: "وإنما الشعر ما أطرب، وهز النفوس، وحرك الطباع، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له، وبني عليه، لا ما سواه."[٩]

فالشعر الحقيقي عند النقاد القدماء هو الذي يؤثر في أكبر قدر من المتلقين ويحقق اللذة والأريحية لديهم، وحبذا لو كان هذا الشعر بعيدا عن التصنع اللغوي والكلفة والإسراف في استعمال البديع، وفي هذا السياق البلاغي تأسست نظرية عمود الشعر.

- الأبعاد التداولية لعمود الشعر العربي:

أولّ ما ينبغي التنبيه عليه هو أنّ عمود الشعر لا يتعارض مع الصنعة ولا مع البديع بقدر ما يتعارض مع خروج الشاعر على العرف اللغويّ السائد في عصره.

إن ارتباط الشعر بغرضي المدح، والهجاء، واعتناء الشعراء والنقاد على حدّ سواء ببلاغة الشعر؛ كي لا يحجبه عن فهم المتلقي شيء مِنْ غموضٍ أو تكلُّفٍ مخلّ بالمعنى، هو الذي شكّل عمود الشعر العربي الذي كانت مدرسة زهير بن أبي سلمى الشعرية مهدا له، ولن نبالغ إن قلنا بأن عمر بن الخطاب - رضي الله عنه – هو من وضع الأسس الأولى لعمود الشعر حين قال في شعر زهير: "كَانَ لَا يعاظل بَين الْكَلَام وَلَا يتبع وحشيّه وَلَا يمدح الرجل إِلَّا بِمَا فِيهِ"[١٠]؛ وهذه هي الأسس التداولية التي تقوم عليها نظرية عمود الشعر؛ حيث إن الابتعاد عن المعاظلة والتعقيد التركيبي يضمن "شرف المعنى وصحته"، وعدم اتباع وحشي الكلام وغريبه يضمن "جزالة اللفظ واستقامته"، واجتناب مدح الرجل إلا بما فيه من صفات يضمن "الإصابة في الوصف" وهذه هي الأركان الأساسية لعمود الشعر، وتبقى العناصر الأخرى التي أضافها النقاد فيما بعد، والتي يحدّدها القاضي الجرجاني في قوله:

"وكانت العرب إنما تُفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن **بشرف المعنى وصحّته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلّم السّبْق فيه لمَنْ وصف فأصاب**، وشبّه فقارب، وبدَهَ فأغزَر، ولـمَن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته؛ ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفِل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض"[١١].

إن تحقيق هذه الشروط كفيل بأن يرتفع الشعر إلى درجة تحقيق درجة (الشعر المطلق) الذي يرضي النسبة الأغلب من المتلقين الذين يحبون أن يستمتعوا بالشعر من باب (أراد أن يشعر فغنى) إذ يبتعد الشاعر عن الاشتغال بالأفكار العميقة والتراكيب المعقدة حتى يكرس غنائية الخطاب الشعري، وجعله فنا خالصا بعيدا عن

الإيديولوجيات التي قد يُحمّل بها إذا اشتغل بالفكرة.

ولعلّ ما أورده الجرجاني من كلام حول ضرورة الاعتناء باللفظ والمعنى لتحقيق عمود الشعر، يخرجهما من بؤرة الثنائيات الضدية إلى فسحةٍ من الانسجام بينهما؛ لتحقيق هدف واحد هو التداول، وهو نفس الهدف الذي سعى مفهوم الفصاحة لاستيعابه فيما بعد، لاسيما عند العسكريّ وابن سنان الخفاجي اللذين يتصورّان الفصاحة على نحو يجعلها امتدادا للتصوّر العمودي التداولي الذي تؤديه مشاكلة اللّفظ للمعنى، ومراعاته لذوق المتلقي وفهمه، على المستوياتِ الثلاثةِ:

١) **المستوى الصوتي** للمفردة الفصيحة وخلوصها من تنافر الحروف، وابتعادها عن الغرابة ليفهمها السامع من أوّل وهلة.

٢) **المستوى التركيبي** للكلمات ومراعاة نظمها على نسق فيه سلاسة وانسجام أسلوبيّ بينها بعيد عن التعقيد الناجم عن كثرة الضرورات، والتعسف في التقديم والتأخير، والحذف المخلّ بالمعنى.

٣) **المستوى الدلالي** الذي هو ثمرة للمستويين السابقين، بحيث يُطلب فيه الوضوح، واقتراب المعنى من متناول المتلقي، وأن يُجتنب فيه الغموض الذي قد يُتعب ذهن السامع، ويجعله يخرج من المعنى المسموع بأكثر من دلالة، فلا يظفر بالمعنى الذي أُريدَ تبليغُه.

وتظلّ العناصر الجمالية الأخرى في عمود الشعر، والتي تتعلّق بالصورة، بحيث يُشترط في الوصف الواقعي أن يكون مصيبا، إلى درجة تجعله يقلب السمع بصرًا - بتعبير ابن رشيق – كما يُشترط في التشبيه المقاربة بين طرفيه؛ وهذا باب يغلطُ فيه مَن يتصوّرون بأن عبد القاهر الجرجاني يخالف العمودية؛ حين قال:

"وهكذا إذا استقريتَ التشبيهات، **وجدتَ التباعدَ بين الشيئين كلما كان أشدَّ، كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوسُ لها أطرب، وكان مكانُها إلى أن تُحِدث الأريحيّة أقرب**، وذلك أن موضعَ الاستحسان، ومكانَ الاستظراف، والمُثيرَ للدفين من الارتياح، والمتألِّفَ للنافر من المَسرة، **والمؤلِّفَ لأطراف البَهْجة أنك ترى بها الشيئين مِثْلَيْن متباينين، ومؤتلفين مختلفين**، وترى الصورة الواحدة في السماء والأرض، وفي خِلقة الإنسان وخِلال الروض."(١٢)

فالجرجاني يدعو إلى ضرورة اختلاق صور شعرية جديدة، عن طريق التشبيه الذي يُقرّب بين أشياء ما كانت لتجتمع لولا خيال الشاعر البارع، ويرى بأن المقدرة على تحقيق الائتلاف بين أشياء شديدة الاختلاف، يخلقُ لذة وهزّة شعورية لدى المتلقي.

وهكذا لا يتعارض تصوّر عبد القاهر للتشبيه في تقريب المتباعدين وتأليف المتباينين مع نظرية عمود الشعر التي تشترط في التشبيه "المقاربة"، وهذا ما يُبطل الفكرة المغلوطة التي أخذها عبد الله الغذامي عن (نصوصية) التشبيه عند عبد القاهر(١٣)؛ لأنها مبنية على وهم وسوء

فهم لبلاغة عبد القاهر الذي لم يخالف شروط عمود الشعر ما عدا في قضية فصاحة الكلمة المفردة التي خالف فيها أغلب البلاغيين، حين رأى بأنّ الكلمة لا تكتسب فصاحتها من ذاتها، وإنما تكتسبها من سياقها في النظم، ولذلك قد تجد الكلمة تحسن في موضع وتقبح في آخر.

أما عمود الشعر الذي حدّد المرزوقيّ أبوابه السبعة في مقدمة شرحه لديوان الحماسة فهو عبارة عن توسيع لمفهومه، وإضافة عنصر مهمّ هو "مناسبة المستعار منه للمستعار له"؛ لأنه أفاد من آراء النقاد العموديين السابقين، فإذا كان القاضيّ الجرجاني – أولّ من حدّد عناصر العمود – لم يورد الاستعارة ضمن عناصر عمود الشعر فهذا لا يعني بأنه أهملها تماما، بحيث اتفق هو والآمديّ على رفض الإفراط في الاستعارة "والاستعارات البعيدة" التي كانت في شعر أبي تمام والمتنبي، وللقاضي كلام صريح يقول فيه: "وإنما تصحُّ الاستعارةُ وتحسن على وجه من المناسبة، وطرف من الشبه والمقاربة"(١٤)؛ وهذا نفس الرأي الذي أخذ به المرزوقي لتدارك عمود الشعر العربي بباب جديد قديم هو الاستعارة التي تراعى فيها المقاربة بين المستعار منه والمستعار له حين قال:

"... فإن كان الأمر على هذا، فالواجب أن يُتبيّنَ ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب، ليتميّز تليد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولتُعرف مواطئُ أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم إقدام المزيِّفين على ما زيَّفوه، ويُعلمَ أيضا الفرق بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الآتي السمح على الأَبِيِّ الصعبِ فنقول وبالله التوفيق: إنهم كانوا يُحاوِلون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظِ واستقامته، والإصابة في الوصف، ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثُرت سَوائِرُ الأمثالِ، وشواردُ الأبياتِ، والمقاربةَ في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلةَ اللّفظِ للمعنى، وشِدّةَ اقتضائهما للقافيةِ حتّى لا مُنافَرَةَ بينهما، هذه سبعةُ أبوابٍ هي عمودُ الشعرِ ولكلٍّ بابٍ منها معيار..."(١٥)

فمعايير عمود الشعر حسب ظن المرزوقي هي التي تحدد الفرق بين الشعر الأوّل والشعر المحدث، وهذا يوضح عدم تجاوزه لقضيتي القديم والحديث والطبع والصنعة اللتان يحاول مقاربتهما لغويا وأسلوبيا وبلاغيا، واستنباط معايير يمكن من خلالها تمييز الشعر العمودي الذي يشبه أشعار الأوائل عن الشعر المحدث الغارق في الصنعة والتكلف، وكل هذا في سبيل تحقيق الغاية التداولية للشعر ومراعاة فهم المتلقي له باعتباره هو الأساس الذي تُبنى عليه بلاغة الخطاب الشعري، والشاعر مطالب على هذا الأساس بتوخي الشروط التداولية التي تحفظ لشعره بلاغة المعنى وفصاحة اللفظ وحسن التركيب ووضوح الصورة الشعرية حتى يحقق غاية الإمتاع لدى المتلقي مهما كان مستواه الثقافي والذوقي؛ حيث إن أكبر عائق أمام تحقيق هذه الغاية الأسمى هو الغموض الناجم عن الإخلال بأيّ شرط من تلك الشروط السبعة التي

وضعها المرزوقي، وجعلها معايير لتحقيق عمود الشعر.

ولابن طباطبا رأي يختصر فيه عمود الشعر العربي حين قال عن الشعر: "هو ما إن عُرى من معنى بديع لم يعر من حُسن ديباجة؛ وما خالف هذا فليس بشعر."(١٦)

إنّ عمود الشعر في حد ذاته يمثل أسمى درجات الصنعة وأكملها، إلا أنها صنعة تراعي المتلقي، وتحفظ للشعر أسسه التداولية من حيث ألفاظه، وتراكيبه، وصوره، واتساق نظمه الذي يجعل أبياته في مستوى متقارب في الجودة، وإن كان تحقيق الاستواء المطلق شيئا خارجا عن طوق البشر، فإن الاستواء الذي زعم النقاد والبلاغيون توفّره في شعر البحتري يعود في أكثره إلى مراعاة العرف اللغوي في عصره، وتقريبه لمعاني الشعر من متناول المتلقين، وعدم إسرافه في توظيف البديع... وغير ذلك مما كان أعجب الآمدي. وأبا العباس ثعلب الذي حين أنشدَه بعض الكُتّابِ أبياتًا للبحتري، قال: "لو سمع الأوائل هذا ما فضّلوا عليه شعرا"(١٧).

لقد وجد النقاد والبلاغيون خاصة في شعر البحتريّ النموذج الذي يحفظ للشعر بلاغته ويتجلى ذلك في بساطة أفكاره وسهولة ألفاظه وسلاسة أسلوبه.

إن الصراع الذي دار حول شعر الطائيين: (البحتري وأبي تمام) هو في الأساس صراع بين ذوقين بلاغيين قديمين: ذوق يفضّل استواء الشعر يمثله (إسحق الموصلي، وابن طباطبا والآمدي والقاضي الجرجاني...)؛ وذوق يفضل الشعر المتفاوت يمثله (الأصمعيّ، والجاحظ، والصولي ...)؛ لأن عمود الشعر ليس هو الوجه الوحيد لأشعار الأوائل، وإنما كان نسقا شعريا تداوليا ارتضاهُ أهل البلاغة، وحاولوا جعله النسق الوحيد للشعر العربي بنبرة من الحجاج كان لها سياقها البلاغيّ الخاص، وأكاد أجزم بأن البحتريّ كان يتكلف من الصنعة والعناية بالشعر أكثر مما كان يتكلفه أبو تمام؛ لأن البحتريّ شاعر اختار إرضاء الذوق العام، ولذلك لم تُثر خصومة حول شعره، أما أبو تمام فاختار إرضاء ذوقه الخاص، وانزاح عن العرف الذوقي العام على ثلاثة مستويات: (المستوى اللغويّ، والمستوى التركيبي والمستوى التصويري)، فأسّس لذوق يُرضي النخبة، ولو كان على حساب بلاغة الشعر التداولية السائدة، ولم يعتن بالمتلقي بقدر ما اعتنى بابتداع معان شعرية غير مألوفة، كما أن شعره اكتسب الغموض من جهتين:

١- من جهة توظيفه لألفاظ القدماء في شعره، وهي ألفاظ غريبة وحشية – بتعبير الجاحظ - ما عاد أحد يستعملها في عصره؛

٢- ومن جهة غرابة معانيه؛ بانزياحه عن المألوف في تراكيبه النحوية وفي تصاويره الشعرية، ولاسيما في استعاراته التي لم يجر فيها على عادة العرب في التصوير، وهذا ما أكسبها غموضا وغرابة.

كما أقرّ البحتريّ لأبي تمام بعمق أفكاره الشعرية، فقال: "هو أغوص على المعاني مني وأنا أقوم بعمود الشعر منه وهذا هو الذي يعرفه الشاميون"(١٨)؛ لأن شعراء الشآم كانوا

يمدحون بني أمية، والمدح يقتضي مراعاة آفاق التلقي، والسير على نهج عمود الشعر والصنعة العربية الخالصة التي سنّها زهير، وتبعه فيها الحطيئة، وعدي بن الرقاع، ومروان بن أبي حفصة، وغيرهم؛ وهذا التوجه التداولي الذي يسير فيه غرضُ المديح يجعل الشاعرَ يتحرى نوعا من الصنعة الجمالية المألوفة عند المتلقي (الممدوح)، كما يجتنب الشاعر تلك الصنعة اللفظية والمعنوية التي تستهلك المعاني وتشين الألفاظ – بتعبير بشر بن المعتمر- في نمط من الصنعة يجعل من الفصاحة وعمود الشعر وجهين لعملة واحدة...

أما الصنعةُ فقد كان البحتري يعتني بها أكثر من أبي تمام، وفي هذا السياق قال العسكريُّ: "وكانَ البحتريُّ يُلقي من كلّ قصيدةٍ يعملُها جميع ما يرتاب به فخرج شعره مهذّبا. وكان أبو تمامٍ لا يفعل هذا الفعل، وكان يرضى بأوّل خاطر فنعى عليه عيب كثير"[١٩]؛ مما يوحي بأنّ رفضَ شعرِ أبي تمام ليس له علاقة مطلقة بصنعته بقدر ما قد يعود إلى مخالفته لشرط التداول وعدم مراعاته لفهم المتلقي.

وقد لاحظ السجستاني ما في شعر الطائي من تفاوت؛ فقال: "ما أشبه شعر هذا الرجل إلا بثياب مصقلات خلقان لها روعة وليس لها مفتّش"[٢٠]؛ أي أنه لا ينقح شعره، في حين يعتقدُ أبو تمام بأنّ أبيات قصائده بمثابة أبنائه الذين لا يفرق بينهم، وحتى وإن كان بينهم ابن ضعيف فإنه يتقبله كما هو ولا يستغني عنه[٢١].

وفي هذا السياق حاول بعض النقادِ العرب الترويجَ لفكرة إيديولوجية تفترض بأن عمود الشعر هو الوجه الوحيد للشعرية العربية الأولى وطريقة الأوائل في قول الشعر، بينما هذا الافتراض يقوم على مغالطة ثقافية، ولذلك يجب معرفة السياق الثقافي الذي ظهرت فيه نظرية عمود الشعر كنموذج للصنعة العربية التي تحمل سمات تميّزها عن الصنعة المشوبة بالروح الأعجمية.

فإذا كان النقادُ العموديون قد جعلوا من استواءِ النظمِ السمةَ[٢٢] الأبرزَ في عمود الشعر خالقين بهذا نسقا نقديا وأدبيا له خصوصياته الثقافية والإيديولوجية، فإن هذا لم يمنع من ظهور نسق نقدي وأدبي مضاد، وأصيلٍ، يُعبّرُ عن ذوق بلاغي يُفضّلُ تفاوتَ النظم على استوائه، وهذا يُبطل نسبيّا حجةَ أنْ يكون التفاوتُ – وحده - هو الذي أخرج أبا تمام من دائرة عمود الشعر، لنفتح أعيننا على قضية التفاوت والاستواء في النقد العربي القديم.

إن نظرية عمود الشعر العربي قد تأسست على أيدي البلاغيين، وأهل البلاغة أحرص الناس على ضرورة أن تتوفر في الخطاب الشعريّ شروط البيان والتبيين، لاسيما وأن الشعر في ذلك العصر كان خطابا يُلقى على المسامع كالخطبة، فقد ظل محافظا على طبيعته الشفوية الخطابية، وهذه الطبيعة تقتضي بأن يكون الخطاب الشعريُّ خطابا تتوفر فيه شروط التداول، وحتى يتحقق هذا يُشترط أن يتوفر في الشعر ما يُطلب تحققه في الكلام الفصيح من فصاحة اللفظة المفردة وفصاحة الكلام

مقالات

والتراكيب النحوية؛ وعلى هذا الأساس يكون الخطاب الشعري بليغا فصيحا لا يحجبه عن فهم المتلقي شيء من حيث اللفظ أو المعنى أو التركيب أو الصورة...

والأسس البلاغية التي تقوم عليها نظرية عمود الشعر تجعل من الشعر خطابا نفعيا بامتياز، لاسيما وأن القصيدة العربية القديمة قد ارتبطت ارتباطا وثيقا بغرض المدح خاصة، وهذا يحتم على الشاعر المادح بأن يكون براجماتيا في خطابه وأن يراعي فهم الممدوح بشكل كبير حتى يقع هنالك سوء تأويل أو أي خلل لغوي أو معنوي يعرقل سلامة العملية التواصلية، فالمتلقي هو سيد الموقف ولا مجال لتعميق المعاني أو التقعر في الألفاظ أو الإتيان بالاستعارات البعيدة التي لا تكون في متناول المستمع الممدوح، وكما قال أحد المتقدمين: "شرُّ الشعرِ ما سُئِل عَنْ معناه"(٢٣)، وأحسن الشعر ما كان واضحا مفهوم المقصد.

خاتمة:

انطلاقا مما سبق يمكننا تحديد جوهر نظرية عمود الشعر وشرطها الأساس الذي يحقق للخطاب الشعريّ التداول اللازم، وقد قاربنا أسس عمود الشعر من خلال إسقاطه على النظرية التداولية التي تهتم بالكيفية التي يتم بها الاستعمال، وسوف نحدد نتائج البحث فيما يأتي:

- التداولية ليست نظرية لسانية فقط بل تهتم بكل الشروط والظروف التي يحقق بها الخطاب غايته البلاغية والتواصلية.
- اهتمام النقاد العرب القدامى بتداولية الخطاب الشعري ومحاولتهم تفسير ظاهرة تداول الشعر بإرجاع ذلك للحظ في بداية الأمر، ثم لما وُضعت نظرية عمود الشعر حاولوا تفسير الظاهرة من خلالها (المرزوقي مثلا).
- كل معايير عمود الشعر وُضعت حتى تحدد الشروط التي يصير من خلالها الخطاب الشعريُّ تداوليا.
- نظرية عمود الشعر نبتت في تربة بلاغية فهي تتوارد مع نظرية الفصاحة بشكل واضح.
- سيظل التراث النقدي والبلاغي متجاوبا مع مختلف القراءات والتأويلات وهذه الميزة تمنحه مزية الخلود والتجلي في صور ونظريات لا حصر لها، والله الموفق للصواب...

الحواشي

١- جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية - قسنطينة، الإيميل: issam.benchellel@gmail.com

٢- أحمد فهد صالح شاهين: النظرية التداولية وأثرها في الدراسات النحوية المعاصرة، عالم الكتب الحديث- الأردن، ط١، ٢٠١٥، ص١.

٣- جاك موشلر وآن ريبول: القاموس الموسوعي للتداولية، ترجمة مجموعة من الباحثين بإشراف عز الدين مجدوب، دار سيناترا – تونس، ط: ٢٠١٠، ص١٢.

٤- الجاحظ: الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، الطبعة الثانية، ١٩٦٥، ١٠٣/٢.

٥- أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ت: إحسان عباس، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط٣، ٢٠٠٨، ٤٣٦/٢.

٦- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، **تحقيق:** محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل-لبنان، الطبعة الخامسة، ١٩٨١، ١٢٣/١.

٧- القاضي أبو الحسن الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد بجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه- مصر، ط١٩٦٦، ٤١٢-٤١٣.

٨- ابن رشيق: العمدة، ١٢٣/١.

٩- المصدر السابق، ١٢٨/١.

١٠- ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني – جدة، ط١، ١٩٨٠، ٦٣/١.

١١- الجرجاني: الوساطة، ص٣٣-٣٤.

١٢- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ت: محمود محمد شاكر، دار المدني- جدة، ط١، ١٩٩١، ص١٣٠.

١٣- عبد الله الغذامي: المشاكلة والاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٤، ص٤٤-٧٦.

١٤- الجرجاني: الوساطة، ص٤٢٩.

١٥- أبو علي المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ت: غريد الشيخ وإبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية- بيروت، ط١، ٢٠٠٣، ص٧.

١٦- المصدر السابق، ص٨.

١٧- أبو إسحاق الحصري القيرواني: زهر الآداب وثمر الألباب، ت: زكي مبارك، دار الجيل- بيروت، ط٢، ١٩٢٩، ٨٩٢/٣.

١٨- الآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ت: السيد أحمد صقر، دار المعارف- مصر، ط٤، ١٩٦٠، ١٢/١.

١٩- أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، ت: علي محمد بجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية- بيروت، ط١٩٩٧، ١١٥/١.

٢٠- أبو بكر الصولي: أخبار أبي تمام، ت: خليل محمود عساكر، محمد عبده عزام، نظير إسلام الهندي، قدّم له: أحمد أمين، منشورات دار الآفاق الجديد – بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨٠، ص٢٤٤.

٢١- المصدر السابق، ص١١٥.

٢٢- ابن رشيق: العمدة، ٢٠١/١.

قائمة المصــادر والمراجع

١- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، **تحقيق:** محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل-لبنان، الطبعة الخامسة، ١٩٨١.

٢- ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني – جدة، ط١، ١٩٨٠.

٣- أبو إسحاق الحصري القيرواني: زهر الآداب وثمر الألباب، ت: زكي مبارك، دار الجيل- بيروت، ط٢، ١٩٢٩.

٤- أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ت: إحسان عباس، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط٣، ٢٠٠٨.

٥- أبو القاسم الآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ت: السيد أحمد صقر، دار المعارف- مصر، ط٤، ١٩٦٠.

٦- أبو بكر الصولي: أخبار أبي تمام، ت: خليل محمود عساكر، محمد عبده عزام، نظير إسلام الهندي، قدّم له: أحمد أمين، منشورات دار الآفاق الجديد – بيروت، الطبعة الثالثة.

٧- أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، ت: علي محمد بجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية- بيروت، ط١٩٩٧.

٨- أحمد فهد صالح شاهين: النظرية التداولية وأثرها في الدراسات النحوية المعاصرة، عالم الكتب الحديث- الأردن، ط١، ٢٠١٥.

٩- الجاحظ: الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، الطبعة الثانية، ١٩٦٥.

١٠- جاك موشلر وآن ريبول: القاموس الموسوعي للتداولية، ترجمة مجموعة من الباحثين بإشراف عز الدين مجدوب، دار سيناترا – تونس، ط: ٢٠١٠.

١١- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ت: محمود محمد شاكر، دار المدني- جدة، ط١، ١٩٩١.

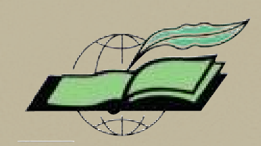
١٢- عبد الله الغذامي: المشاكلة والاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٤.

١٣- القاضي أبو الحسن الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد بجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه- مصر، ط١٩٦٦.



INDEX





Published by:
The Department of Studies,
Publications and Foreign Affairs
Juma Al Majid Center
for Culture and Heritage
Dubai - P.O. Box: 55156
Tel.: (04) 2624999
Fax.: (04) 2696950
United Arab Emirates
Email: info@almajidcenter.org
Website: www.almajidcenter.org

Volume 28 : No. 112 - Rabiâ al - ākir - 1442 A.H. - December 2020

INTERNATIONAL RECORD NUMBER

ISSN 1607 - 2081

This Journal is listed in the "Ulrich's International Periodicals Directory" under record No. 349378

ANNUAL SUBSCRIPTION RATE

	U.A.E.	Other Countries
Institutions	100 Dhs.	150 Dhs.
Individuals	70 Dhs.	100 Dhs.
Students	40 Dhs.	75 Dhs.

١١٢
آفــاق الثقــافة والتــراث
السنة الثامنة والعشرون : العدد مئة واثنا عشر - ربيع الآخر ١٤٤٢ هـ / كانون الأول (ديسمبر) ٢٠٢٠ م
مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث

Āfāq Al Thaqāfah Wa'l-Turāth

A Scientific Refereed Quarterly Journal

Juma Al Majid Center
for Culture and
Heritage - Dubai

Volume 28 : No. 112 - Rabiâ al - ākir - 1442 A.H. - December 2020



العنوان: نبراس العقول الذكية شرح الأربعين حديثا النبوية –أو- شرح أربعين حديثا
المؤلف: البركلي: محمد بن بير علي بن إسكندر الرومي الحنفي محيي الدين ٩٨١ هـ
تاريخ النسخ: آخر ربيع الأول ١١٦٢ هـ

Title: The Light of Intelligent Minds Explaining the Forty Hadiths of the Prophet -or- Explaining Forty Hadiths
Author: Al-Barkali: Muhammad bin Bir Ali bin Iskandar al-Rumi al-Hanafi Muhyiddin 981 AH
Copy Date: The end of Rabi` al-Awwal 1162 AH

Published by:

Department of Studies, Publications and Foreign Affairs
Juma Al Majid Center for Culture and Heritage